

## **Мифопоэтика образа розы в творчестве У. Б. Йейтса и Н. С. Гумилева**

Настоящая статья посвящена проблеме поэтического диалога Николая Гумилева с Уильямом Батлером Йейтсом. Их единственная встреча состоялась 17 июня 1917 г. в Лондоне, и ее последствия позволяют утверждать, что она произвела глубокое и сильное впечатление на русского поэта. Г. М. Кружков указывает, что Гумилев работал над переводом пьесы Йейтса «Графиня Кэтлин», а М. Зенкевич и Вс. Рождественский переводили по его просьбе стихи ирландского поэта [2, с. 52], и выдвигает предположение, что «Гумилев планировал издать сборник Йейтса, состоявший из драматургии и лирики» [2, с. 177]. Наряду с Г. М. Кружковым об интересе Гумилева к Йейтсу пишет Е. Ю. Раскина, обращая внимание на такой аспект поэтического творчества Йейтса (и вместе с ним самого Гумилева) как «тайновидение и визионерство» [3].

Визионерство Гумилева впервые было отмечено Анной Ахматовой [4, с. 221]. В «Записках кавалериста» Гумилев рассказывает о мистическом переживании, испытанном во время войны:

И все же чувство странного торжества переполняло мое сознание. Вот мы, такие голодные, измученные, замерзающие, только что выйдя из боя, едем навстречу новому бою, потому что нас принуждает к этому дух, который так же реален, как наше тело, только бесконечно сильнее его. И в такт лошадиной рыси в моем уме плясали ритмические строки: «Расцветает дух, как роза мая, / Как огонь, он разрывает тьму, / Тело, ничего не понимая, / Слепо повинуется ему». Мне чудилось, что я чувствую душный аромат этой розы, вижу красные языки огня [1, т. 6, с. 159]<sup>1</sup>.

Роза и огонь — центральные образы мифопоэтики творчества Н. С. Гумилева. Эти же образы в том же мистическом контексте можно встретить и в творчестве У. Б. Йейтса.

Цикл Йейтса «Роза» (1893) открывается стихотворением «Розе, распятой на Кресте Времени» [5, р. 155]. В нем и в последующих стихотворениях цикла Йейтс создает свой «миф о Розе» — сверхъестественной сущности, источнике мистических переживаний. Находясь на пересечении осей Распятия Времени, прошлого и будущего, Роза связывает их между собой и с лирическим героем. В первом стихотворении она открывает ему путь к прошлому, в последнем — к будущему. Таким образом, Распятие Времени является не только одним из главных образов первого стихотворения, но и образует архитектонику всего цикла.

---

<sup>1</sup> Далее ссылки на произведения Гумилева даются по этому изданию с указанием номера тома и страницы.

Роза — источник красоты и космической гармонии, к которым жаждет приобщиться лирический герой, чтобы наполнить ими свои стихи. Однако *красота* поэзии — не единственная его цель. Он хочет научиться «петь на языке, который люди не знают» — божественном языке, языке духов и сверхъестественных существ. Написанная на нем поэзия становится дорогой в мистическую реальность, откровением.

В «Розе мироздания» [5, р. 170] Роза предстает в облике красивой женщины. Как и цветок, женщина — еще одна возможная ипостась красоты и вместе с тем — *мистической* стороны бытия. Роза становится не только источником, но и персонификацией красоты. *Красота* помещается в центр мироздания, она древнее мира и всех, кто его населяет.

Красота извечна, как Бог, который творит мир, «чтобы он был покрытой травой дорогой» для Розы. В этом стихотворении Роза не заменяет Бога, сосуществует с ним, в «Розе битвы» [5, р. 174] — влияет на него и на исход сражения между Небесами и Адом (которое оканчивается их примирением). Отдельного упоминания требует стихотворение «Тайной розе», занимающее особое место в этом поэтическом мифе, вершина и итог его создания. Оно появляется значительно позже остальных — в 1897 г., в виде посвящения Розе, открывающего книгу рассказов «Тайная Роза», и под заглавием «Тайная роза» включено также в сборник стихов «Ветер в камышах» (1899). В нем Роза уже *отождествляется* с Богом и истиной, ее ищут «в Гробе Господнем и в бочке вина».

В заключительном стихотворении «Ирландии грядущих времен» [5, р. 206] лирическому герою открывается будущее и его собственная творческая судьба. Его уверенность в равенстве с великими поэтами прошлого зиждется на том, что в его стихотворениях и песнях присутствует сама Роза.

Роза также выступает спасительницей и покровительницей Ирландии. Тем самым поэт доказывает особый статус Ирландии, ее избранность, которая постулируется во всем его творчестве.

Сопричастность Розе открывает лирическому герою тайны, оставшиеся скрытыми от других. В этом стихотворении лирический герой, как он того хотел, говорит на «языке, который люди не знают», общаясь со сверхъестественными существами, духами стихий. Помощь Розы дает возможность лирическому герою проникнуть в их мир, где он находит то же, что воспекает в своих стихотворениях: его стихи оказываются изображением мистической реальности, откровением.

Гумилев, в отличие от Йейтса, не создает *целостного* мифа, образ Розы в его творчестве развивается скорее стихийно, чем последовательно. Тем не менее роза у Гумилева носит заметное сходство с Розой Йейтса.

В поэме «Осенняя песня» [т. 1, с. 49–57], как и в рассмотренных стихотворениях Йейтса, роза присутствует как в виде цветка, так и виде женщины. Цветок — это роза, которую приносит в храм дриада. При этом роза, оставаясь цветком, все равно проявляет признаки олицетворенности — она рыдает, испытывает печаль и одиночество и умирает. С розами сравниваются и две девы-тени. Пространство

*храма*, характеристика дев как *теней*, перешептывание о тайнах Бога, очевидно ведомых им, — все говорит о потусторонней, мистической природе этих существ.

Другой случай олицетворения розы в поэме — это «печальная жена», сестра дриады, сорвавшей розу. С розой сравнивается ее душа, чьи «восторги и печали» скрыты «эмалью голубой», так же как скрыты «ночью голубой» «розы радости». Примечательно, что уже в этом стихотворении, написанном около 1905 г., задолго до мистического переживания Гумилева на войне, появляется мотив соединения розы и огня (вместе со словом): срывающая розу дриада выходит замуж за «принца огня». Мотив мистического брака розы и огня, в котором роза олицетворяет женское начало, а огонь — мужское и в их слиянии достигается цветение духа и совершенство, является одним из ключевых для мифопоэтики творчества Гумилева и получает развитие, в частности, в стихотворениях «Андрогин» (1908) [т. 1, с. 174] и «Солнце духа» (1914) [т. 3, с. 59].

У Гумилева образ розы также связан с тайным знанием и поэтическим творчеством. В стихотворении «Царица» (1909) [т. 1, с. 218] одежда жреца розового цвета. В «Поэме начала» (1921) [т. 4, с. 124–132] дракон готов отдать знание не человеку, но «розе алой».

У Йейтса Роза помогает лирическому герою воспеть «древние пути», у Гумилева в «Приглашении в путешествие» (1918) [т. 3, с. 189–191] розы сами становятся певцами и рассказчиками. В «Нигере» (1918) [т. 4, с. 48–49] «кровавые розы» «венчают вождей поэтических школ». В одноименном стихотворении 1919 г. слово — «точно *розовое пламя*» [т. 4, с. 67], в «Шестом чувстве» (1920) [т. 4, с. 97] стихи отождествляются с *розовой зарей*.

В поэтическом мире Гумилева существует сокровенное место, в котором на фоне цветения роз происходит цветение духа. В стихотворении «Вы все, паладины Зеленого Храма» (1909) [т. 1, с. 236–237] это «страны, куда не ступала людская нога», где «розы краснее, чем пурпур царей»; в отрывке 1920 или 1921 г. [т. 4, с. 142] — «сад иной земли», в котором лирическое «я» стоит «среди кровавых роз».

Если у Йейтса благословенный край, страна Розы — это его родная Ирландия, то у Гумилева такой страной выступает Абиссиния, названная в одноименном стихотворении 1918 г. [т. 4, с. 26–29] «старинной отчизной поэтов и роз». Столица Абиссинии Аддис-Абеба в «Акростихе» 1911 г. («Аддис-Абеба, город роз...») [т. 2, с. 29] и в поэме «Мик» (1914) [т. 3, с. 7–39] названа «городом роз».

И Уильям Батлер Йейтс, и Николай Гумилев, создавая свой поэтический «миф о розе», следовали схожими путями: оба брали за основу существующие оккультные и мистические учения (Йейтс — розенкрейцерство, Гумилев — масонство) и, развивая заложенные в них образы и идеи, шли значительно дальше, к собственной мифопоэтической системе; оба связывали с розой выход на иной, сокровенный уровень бытия; оба видели результатом этого выхода особую, совершенную поэзию-откровение, позволявшую Йейтсу встать рядом с Дэйвисом, Мэнганом и Фергюсоном, а Гумилеву — с Вергилием; наконец, для обоих роза стала символом любимой страны. Среди стихотворений, рекомендованных Гумилевым для

перевода, есть «Ирландии грядущих времен» и «Остров Иннисфри» из того же цикла, что позволяет предположить, что он был знаком и с остальными стихотворениями «Розы» и не мог не заметить означенного сходства. Вероятно, оно сыграло свою роль в идее русского издания произведений Йейтса и в определенной мере отразилось на мифопоэтике самого Гумилева.

### Литература

1. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. / отв. ред. Ю. В. Зобнин. М., 1998–2008.
2. Кружков Г. М. У. Б. Йейтс. Исследования и переводы. М., 2008.
3. Раскина Е. Ю. Русский друид Николай Гумилев // Раскина Е. Ю. Поэтическая география Николая Гумилева [Электронный ресурс]. URL: <http://gumilev.ru/about/41/> (дата обращения: 29.08.2014).
4. Самый непрочитанный поэт : Заметки Анны Ахматовой о Николае Гумилеве // Новый мир. 1990. № 5.
5. Yeats W. B. The Poetical Works of William B. Yeats : In Two Volumes. Vol. 1 : Lyrical Poems. New York, 1911.

**В. В. Котлярова**

Челябинск

### **Драматургия А. П. Чехова и Теннесси Уильямса: типология проблематики и поэтики в интернациональном культурном пространстве**

Проблема взаимодействия национального и интернационального в истории развития мировой художественной мысли является одной из наиболее актуальных сфер филологической исследовательской деятельности. Глубокое и всестороннее изучение ее обусловлено тем, что «культура человечества, включая ее художественную сторону, не унитарна, не однокачественно-космополитична, не “унисонна”. Она имеет симфонический характер: каждой национальной культуре с ее самобытными чертами принадлежит роль определенного инструмента, необходимого для полноценного звучания оркестра» [9, с. 366]. Это «симфоническое единство» мировой культуры и литературы, в частности, предполагает многообразные интернациональные связи и контакты. «Диалог культур», на который указывал М. М. Бахтин, в современном мировом художественном пространстве значительно расширился и усложнился в связи с тем национально-культурным плюрализмом, когда «помня о “своем”, зная его и продолжая углублять эти знания и творить новые духовные ценности, понять “другого”, оценить его, научиться жить вместе, обмениваться “своим” и “чужим”, связывать то и другое органически и естественно» [7, с. 10].